

AMINE HAASE

»Abenteuer des Sehens«

GÜNTER UMBERG: BODY OF PAINTING

MUSEUM LUDWIG, KÖLN, 21.7. – 17.9.2000

Ein Maler sollte sich dem Kontext von Bildern anderer Maler aussetzen, ja, er kann diesen Kontext selber herstellen", meint Günter Umberg. Gesagt, getan – im Kölner Museum Ludwig, dessen Bilder der in Köln lebende Maler seit vielen Jahren kennt. Die zwei Ausgangspunkte – Erstellen von "Nachbarschaften" und Kenntnis des Kölner Museums – haben zu einem außergewöhnlichen Ausstellungs-Konzept

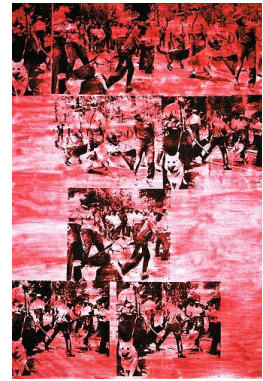


geführt: Umberg hängt zu seinen eigenen Bildern Werke, "die ich aus dem Museum Ludwig und aus Kölner Privatsammlungen ausgesucht habe". Dabei standen für ihn immer die Bilder im Vordergrund. Das heißt: "Die Bilder, die ich jetzt ausgesucht habe, waren mir schon seit einiger Zeit vertraut. Diese Kenntnis und meine persönliche Annäherung an Fragen der Malerei waren die eigentlichen Gründe für die Zusammenstellung." Dass Umbergs Sicht auf die Malerei zu einer hochinteressanten Ausstellung führte, liegt an seiner Einstellung: "Der Begriff der Malerei war für mich nie von vornherein festgelegt. Der Umgang mit Malerei muss für mich immer wieder von neuem bestimmt werden. Vieles hängt davon ab, wie ich mit meiner eigenen Malerei und Bildern anderer Maler umgegangen bin."

Das zeigte Umberg bereits in den achtziger Jahren in seinem "Raum für Malerei", den er für Malerei wie die von Josef Albers und Robert Rauschenberg, von Christiane Fuchs und Erik Saxon öffnete. Damals konzentrierte er sich auf die Präsentation einzelner Bilder, was in der Zeit boomender "wilder Malerei" so gar nicht dem Zeitgeist entsprach, der viel mehr die Addition vieler Bilder bevorzugte. Umberg: "Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit Malerei ist generell meine eigene Möglichkeit, ein Verhältnis zu einem Bild aufzubauen. Und das hängt mit meiner eigenen Arbeit zusammen. Es handelt sich um einen intensiven, subjektiven Erfahrungsaustausch. Der hängt zum einen mit meiner eigenen Arbeit zusammen, zum anderen mit Erfahrungen mit Bildern anderer." So führte der Weg zu den "Nachbarschaften".

Und die sind in der Kölner Ausstellung oft erstaunlich. Beispiel Andy Warhol. Umberg: "Warhol habe ich in den sechziger Jahren kaum als Maler gesehen. Und erst im Laufe der Jahre musste ich lernen, ihn als Maler zu akzeptieren. Dabei spielte ein bestimmtes Erlebnis eine wichtige

Rolle. Nämlich, als ich auf der "Westkunst"-Ausstellung in unmittelbarer Nähe zueinander zwei Bilder sah: eins von Andy Warhol (ein Crash-Diptychon, das sich heute im Museum Ludwig Wien befindet und eine rot-orangefarbene Fläche sowie einen Autounfall zeigt) und eins von Barnett Newman ("Who is afraid of red, yellow and blue" aus Amsterdam). Da erschien mir der Warhol viel 'sublimier' – um die übliche Bezeichnung für Newmans Malerei zu benutzen – als Newman. Und das hat mich ziemlich erschreckt. Ich hab mich gefragt, wie kann es zu dem Eindruck kommen? Ganz allgemein hat das sicherlich mit Intensität zu tun."



Aus Überlegungen dieser Art ist eine Ausstellung entstanden, die gewiss Diskussionen auslösen wird – bei Malern und Malereifreunden, bei Ausstellungsmachern ebenso wie bei -besuchern. Wozu Günter Umberg uns in Kölns Museum Ludwig mit "body of painting" einlädt, ist eine ganz ungewöhnliche Schule des Sehens. Und das durch die Auswahl der Bilder sowie die Art, wie der Blick auf sie gelenkt wird. Sowohl die Art der Malerei, die hier vorgeführt wird, als auch die Form der Präsentation sprengen das Gewohnte. Wer sich darauf einlässt, der sieht sich nicht der üblichen – im besten Fall brillanten – Routine gegenüber, sondern dem wird ein – im schönsten Sinn intimes – Abenteuer geboten: Das Abenteuer Malerei, so wie nur ein Maler sich ihm nähern kann. Und er lässt uns daran teilnehmen.

Umberg ist ein Maler, der sich der Malerei als "gleichberechtigtem Gegenüber" nähert, der mit seiner Malerei die Intensität der Annäherung in geduldigem Umkreisen der Möglichkeiten des Materials (Bildträger und Farbe) und der Wirkungen (des Einzelbildes und mehrerer Bilder im Zusammenklang) erprobt hat und weiterhin erprobt. Jahrelang hat er sich dabei auf schwarze Pigmente konzentriert. Die Erfahrung in der eigenen Tätigkeit führt er in einer Art ausführlichem Vorspann der Ausstellung vor. Hier erkennt man, dass Schwarz keineswegs gleich Schwarz ist. Bis etwa 1978/79 hat Umberg das Pigment mit dem Dammar-Harz vermischt, bevor er es auf die Leinwand auftrug – und zwar Schicht um Schicht, wobei vor jeder neuen Schicht die zuvor aufgetragene abgeschliffen wurde. Allein der Auftrag erzeugte also die Unterschiedlichkeit der Bilder voneinander. Der Prozess war der einer Annäherung (malen), die aber gleich auch wieder gelöst (abgeschliffen) wurde. Und die Rezeption ist die der Beobachtung, des Vergleichens, des Wahrnehmens von Unterschieden. Dem französischen Philosophen Maurice Jean-Jacques Merleau-Ponty folgend, wollte Umberg, nach in die Breite führenden Beobachtungen, einen in die Tiefe gehenden Blick erproben. Dazu musste er das Bild als Gegenüber definieren – und seine Mal-Technik verändern. Er malte also das (trockene) Pigment direkt in die (feuchte) Dammarschicht. Das ermöglicht eine noch intensivere Auseinandersetzung mit der Farbe, die sich quasi in der Malbewegung aufbaut, bis sie ihre endgültige Erscheinung zeigt. Sehr schön erkennt man das bei einem schwarz-grünen Diptychon in Querformat aus dem Jahr 1999. Dort ist dann auch erstmals ein Bild eines anderen Malers zusammen mit Arbeiten von Umberg zu sehen: Gerhard Richters "Wolkengrau" von 1969, ein Bild, das in der Entfernung Himmels-leicht

aussieht, bei näherem Ansehen sich aber als durchaus kompakte Malerei zeigt. Materialbetont und transparent zugleich sind auch Umbergs *Falt-Arbeiten* aus den frühen siebziger Jahren, bei denen er Packpapier gefaltet und in unregelmäßigen Abständen kleine Rechtecke eingeschnitten hat. In Asphaltlack getränkt, ergeben die Papiere ein fragiles, gleichzeitig material-bewusstes Bild.

Eine Überraschung sind die neuen *Diptychen* aus großen Querformaten in Schwarz und Titan-Orange. Sie hängen einander, versetzt, gegenüber, das eine auf einer schräg in den Raum



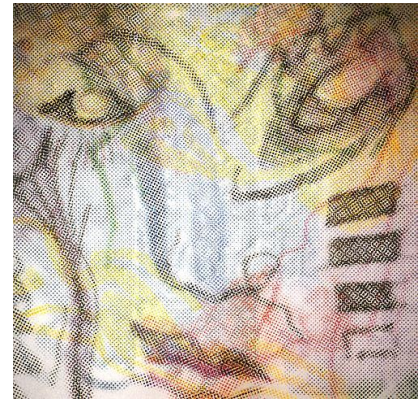
gezogenen Wand. An der Stirnseite ist ein schwarzes flaches Bild angebracht, dessen stark "verzogenen" Träger Umberg 1979 angefertigt hatte, sich mit dessen Asymmetrie aber erst 1995 so anfreunden konnte, dass er ihn bemalte. In diesem Raum wird die Raum-Bezogenheit von Umbergs Malerei ganz deutlich, seine intensive Auseinandersetzung mit dem Bild als Gegenüber, mit dem Ort, den der Betrachter gegenüber der Malerei finden sollte. Und das Aufbrechen des rechten Winkels, einer systematischen Symmetrie und Parallelität weckt tatsächlich alle Sinne.

Dann werden die Begegnungen mit Bildern anderer Maler intensiver. In zwei Vitrinen sind knapp 30x21 cm große Wachsblätter ausgestellt, die Umberg 1976 machte, indem er Transparentpapier durch mit Pigmenten gefärbtes heißes Wachs zog. Es entstanden schwarz, gelb, rot und grün schimmernde Objekte von fremder Schönheit. Dazu ist ein vier Meter hohes, sich über den

Fußboden ausbreitendes Bild aus dem Jahr 1997 von Ingrid Calame gehängt – aus grün gefärbter Emaille auf Transparentpapier (Sammlung Axa Nordstern). Die Form ist "gefunden" – in Autoflecken auf der Straße, die Calame digital vergrößert hat. Das andere Bild in dem Raum stammt von Jasper Johns ("Tango", 1955, Museum Ludwig), dessen blaue Farbe sich über den bemalten Leinwandrand herunterzieht. Die festgehaltene Fließbewegung des Wachses in Umbergs (geb. 1942) Blättern, die Farbspuren über das eigentliche Bild hinaus bei Johns (geb. 1930) und die – auf ganz anderem Weg gewonnene – Freiheit des (gemalten) Zufalls bei Calame (geb. 1965) ergeben über die Generationen hinweg einen reizvollen Zusammenklang. Und dann öffnet sich der große zentrale Ausstellungsraum, in dem Günter Umberg hauptsächlich mit Werken anderer Maler seinen



Blick auf Malerei darstellt. Auf der mittleren Wand hängen Sigmar Polkes fast drei mal drei Meter großer "Kopf" (1966, Museum Ludwig), ein kleines (72 x 90 cm), aber fast dramatisches "Achrome" von Piero Manzoni (1958, Sammlung Rira, Köln) und eine große Falt-Arbeit von Umberg. Dass ein Zusammenspiel von großen und kleinen Formaten die visuelle Spannung erhöhen kann, (1981), zeigt auch das Nebeneinander von Bernard Frize's



"Suite Seconde" (129,5 x 195 cm), zwei, keine 30x30 cm große quadratische Arbeiten von Robert Ryman (alle drei Arbeiten aus der Sammlung Mondstudio) und ein schwarzes sechseinhalb Zentimeter in den Raum vorragendes 76 x 70 cm großes Bild von Umberg.

Die Wand mit Yves Kleins "Anthropometrie" von 1960 (Museum Ludwig) und Richard Artschwagers "Upper right corner pinch" von 1969 (Sammlung Jacobs, Köln) ist sicherlich ein Wegweiser zu Umbergs Malerei-Verständnis: Die direkte Berührung von Farbe und Träger (eines farbbestrichenen Frauenkörpers mit der Leinwand), die bei Yves Klein zu einer offenen, geradezu schwebenden Lösung kommt. Und die hermetisch abgeschlossene Farb-Oberfläche, die Artschwager durch eine Art Wunde als präsent, da verletzlich, markiert. So kommen die Extreme – Fast-Auflösung und Fast-Verschließen – sich ganz nahe, und unser Verständnis für Malerei kann sich immer mehr öffnen. Die malerische Material-Skulptur von Jessica Stockholder findet

Platz, die zwei Herdplatten von Rosemarie Trockel sowie das Nebeneinander von Andy Warhols "Red Race Riot" von 1963 und Helmut Federles "Two i undecided" von 1985. Umberg: "Ich finde das spannend, weil bei Warhol und Federle etwas ganz Grundsätzliches geschieht: Es gibt eine Leinwand, eine Farbschicht und auf diese eingefärbte, eingemalte Leinwand wird eine zweite Schicht aufgesetzt. Das verdeutlicht die ursprüngliche



Frage, wie man im Sinne von Malerei überhaupt zu einem Bild kommt. Und in dem Zusammenhang ist es dann auch ziemlich egal, ob Warhol oder jemand aus seiner "Factory" die Farbe gemalt hat. Man weiß natürlich, dass Warhol und Federle auf ganz unterschiedlichen Wegen zu ihren Bildern gekommen sind. Aber in der Präsenz des Bildes ändert das nichts Essentielles."

Auch der letzte Raum bringt noch einmal Überraschendes mit Oskar Kokoschkas "Heiden" (Museum Ludwig) von 1918 neben zwei großen Querformaten von David Reed aus der Zeit 1991/1992 auf der einen Querwand sowie, gegenüber, Joe Baers großes Diptychon von 1966 (Sammlung Rolf Ricke, Köln), John Wesley's "Pink woman in a half slip" von 1995 (Sammlung Mondstudio) und Ellsworth Kelly's "Blue, Yellow, Red" von 1966 (Museum Ludwig). Die Spannung

ist aufgeladen einmal durch die erotischen Komponenten der Bildinhalte bei Kokoschka und Wesley, zum anderen durch die heiß-kalten formalen Kontraste zwischen David Reeds geradezu barocker Gestik und der puren Farb-Konstruktion bei Kelly und auch Baer. Rechts und links an den Stirnwänden flankiert von einem großen Hochformat Umbergs und einem aufragenden Neon-"Monument 7 for Tatlin" von Dan Flavin (Museum Ludwig), bleiben die Emotionen auch in diesem Raum unter künstlerischer Kontrolle.



Und Umbergs eigene Bilder in dem Umfeld (ausgeliehen aus dem Museum Mönchengladbach, der Staatsgalerie Stuttgart, der Sammlung Goetz in München, den Galerien von Rosemarie Schwarzwälder in Wien, Klaus Nordenhake in Berlin und Stockholm, Rolf Ricke in Köln sowie vom Künstler selbst)? "Dadurch, dass ich über Jahre ausschließlich schwarze Bilder gemalt habe, wurde es mir erst möglich, Intensität zu erreichen. Man sollte das, was ich 'Emotionalität' nenne oder die



'Einstellung des Malers zur Welt' nicht allein an den puren Materialien festmachen. Man sollte es vielmehr in enge Verbindung bringen mit dem Umgang des Malers mit diesen Materialien. Denn dabei kann es erst zu einer Intensität kommen. Da spielen dann Figuration, Abstraktion, Monochromie eigentlich keine Rolle." Und: "Der Dialog, auf den der Betrachter sich mit dem Bild einlässt – oder nicht – bestimmt die Beziehung und eventuell die 'Einsicht'. Eine Dialogfähigkeit muss erlernt werden. Man muss seine Fähigkeiten, in einen Dialog einzutreten, erkunden." Die Kölner Ausstellung bietet eine Möglichkeit des Dialoges. Im Vordergrund steht die Frage, wie Umberg es formuliert: "Was macht ein Bild zum Bild?" Das mit den Augen des Malers zu verfolgen, ist ein Erlebnis ersten Ranges.

